

УДК 82.09 (436)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ СНОВИДЕНИЯ В РОМАНЕ А. КУБИНА «ДРУГАЯ СТОРОНА»

В. В. МИСНИК

(Полоцкий государственный университет)

Сновидение рассмотрено в качестве важнейшего элемента романа, который связывает две части книги. Сон главного героя обнажает иррациональную, фантастическую сторону изображаемой действительности, показывает превращение сознания героя из рационального в магическое, наличие которого является одним из признаков принадлежности литературного произведения к магическому реализму.

Роман знаменитого австрийского художника-экспрессиониста и литератора Альфреда Кубина «Другая сторона» (Die andere Seite), написанный им в период творческого кризиса, который он пережил после смерти отца - единственное неавтобиографическое литературное произведение Кубина. Но именно в нем наиболее полно отразилось мировоззрение художника, рассматривавшего текст как комментарий к пятидесяти иллюстрациям, составляющим «рамочную конструкцию романа». Впервые роман увидел свет в 1909 году и нашел живой отклик со стороны творческой интеллигенции (Франц Кафка, Пауль Клее, Стефан Цвейг, Василий Кандинский), закрепив за автором славу гениального «иллюстратора ночной и темной сторон жизни», породив многочисленные вопросы и споры, эхо которых не утихает до сих пор [1, с. 236].

Внешняя канва романа - путешествие «в поисках собственной идентичности» художника, разочаровавшегося в современной западноевропейской цивилизации, в мифическую страну «Государство мечты», основанную где-то на Востоке его сказочно разбогатевшим школьным товарищем Клаусом Патеррой, описание жизни в этом государстве и истории его падения [2, с. 94]. Даже поверхностный анализ романа вызывает множество ассоциаций. Это «Утопия» Томаса Мора и «Город солнца» Томмазо Кампанеллы, где также говорится об идеальном государстве. В произведении слышен антиимпериалистический и антимилитаристский пафос австрийского экспрессионизма. Роман пронизан темой заката европейской цивилизации, которая звучит в произведениях Германа Гессе и романе одного из наиболее ярких представителей немецкого магического реализма Германа Казака «Город за рекой» (1947). Принципы, использованные при построении романа, почти однозначно указывают на принадлежность романа к магическому реализму - направлению в искусстве, которое обретет свое название лишь спустя пятнадцать лет после публикации романа. Все это дает нам поверхностный анализ романа. Более подробное изучение некоторых его частей, которые очевидно рассматривались автором как ключевые, вызывает множество новых вопросов. Один из таких элементов - пассаж, приведенный автором в конце второй части романа, рассказывающей о первых годах пребывания главного героя в Государстве Мечты под заглавием «Смещение снов», который является «центральным элементом» романа [3, с. 58]. Этот имеющий собственное заглавие отрывок - сон главного героя, начинающего понимать суть происходящего в империи. Реалистическая манера повествования первой части романа внезапно сменяется фантазмагорической картиной, не имеющей очевидных связей с предшествующим повествованием.

Во время прочтения этой части романа возникает сразу несколько вопросов. С какой целью автор ввел данное сновидение в роман? Почему он избрал именно такую форму? Ответ на эти вопросы, как нам кажется, нужно искать в первую очередь в биографии писателя.

Тема сновидения - одна из важнейших в творчестве Альфреда Кубина. Сам художник неоднократно подчеркивал значение сновидений для его творчества. Именно сновидение является тем центром, вокруг которого формируются его философские и художественные предпочтения.

Тема сна и галлюцинации появляется не только в романе «Другая сторона», но и в других произведениях Кубина. В своей последней автобиографии «Демоны и ночные лица» (1959) Кубин пытался «объяснить, каким образом его странные галлюцинации и сновидения, удивившие его на «другую сторону» от реального мира, оказались более точным и художественно-объемным выражением сырой первичной реальности» [2, с. 95]. Вероятно, этим увлечением Кубина и объясняется выбор формы фрагмента, который подводит итог первой части книги.

«Как понятийный инструмент для исследования данного отрывка напрашиваются термины из «Толкования сновидений» Фрейда, а именно, «перенос» и «сгущение», как центральные элементы механизма формирования сновидений, цель которых во сне - преодоление цензуры сознания и реализация желаний индивида» [3, с. 258]. При этом скрытое содержание сновидения, являющееся искаженным от-

ражением объективной реальности и внутренних психических процессов индивида, становится доступным для наблюдения и анализа. «При переносе на литературную почву это звучит так: при построении сновидения автор принимает роль творческой работы сна, обрабатывает материал при помощи переноса значения и языкового сгущения, а также при помощи эстетической и риторической техники поэтическим методом», а роль психолога, анализирующего сновидения пациента, отводится читателю [3, с. 258].

Связи, формируемые исходя из вышеназванных принципов, ведут нас к центральным эпизодам в начале и конце романа. «Смешение снов» объединяет в себе алогичные условия существования в империи Патеры. Материал, используемый при построении сновидения главного героя, заимствуется из повседневной жизни в утопическом государстве. Приведенный в сновидении образ мельника, предположительно убийцы, и пригород, родина коренных жителей Государства Мечты, являются повседневной действительностью романа. Некоторые из элементов сновидения отчетливо символичны. Забор из огромной спаржи отсылает нас к фаллическим ландшафтам из огромных грибов, к рогам животных и соломе, которые являются священными предметами многочисленных религий Государства Мечты. Поток ползущих живых часов указывает на изображенный Кубином ритуал посещения жителями империи часовен, непреодолимая потребность в котором появляется у каждого жителя и который в первой части романа является едва ли не единственным внешним признаком магической сущности окружающей реальности. Однако все эти очевидные взаимосвязи очень слабы и, по-видимому, произвольны. Подобная психоаналитическая трактовка может послужить косвенным свидетельством того, что Кубин был знаком с работами Фрейда и использовал полученные знания для построения данного сновидения, но вряд ли сможет добавить многое к пониманию романа. Автор романа не считал сновидение чем-то вторичным по отношению к бодрствованию. *«Жизнь - это сон! Ничто не кажется мне более естественным, чем это давно известное подобие (...) Созвучность всех моих ощущений наяву - вплоть до самых мельчайших - с той областью, которую мы называем жизнью во сне, всегда меня привлекала безмерно»* [1, с. 225]. Было бы наивно полагать, что при написании романа Кубин изменил своим убеждениям и придал сновидениям рассказчика функцию исполнения желаний. Необходим поиск внутренних, а не внешних взаимосвязей данного пассажа и всего произведения.

Современная исследовательница творчества А. Кубина Габриэлла Брандштэттер говорит о трех композиционных принципах или аспектах, заимствованных Кубином из сновидений, для построения романа «Другая сторона» и находящих наиболее яркое воплощение в данном пассаже: принцип постоянного превращения; лишение временных и пространственных характеристик их неотъемлемых функций; особое течение времени [3]. Особенно важен принцип непрерывного превращения, используемый Кубином для построения данного сновидения. *«Ко мне приблизился пожилой человек с чрезвычайно развитым торсом и короткими ногами. На нем ничего не было кроме измазанных рабочих брюк. На его груди было два ряда сосков - я насчитал восемнадцать. Наконец он с пыхтением набрал полные легкие воздухом, правая и левая стороны его груди надулись, и он заиграл на своих восемнадцати сосках прекраснейшую мелодию для гармоники. При этом он двигался в такт мелодии, словно цирковой медведь, пока снова набирал в легкие воздух. Наконец он остановился, высморкался в ладони и отряхнул их перед собой. Тогда у него выросла огромная борода, в зарослях которой он исчез»* [1, с. 128].

Изменения ситуаций и состояний, постепенный, незаметный переход фигуры, преимущественно человека, в вегетативное состояние является одним из лейтмотивов произведения. Принцип превращения - это одна из композиционных линий, охватывающих весь роман. Этому принципу подчинено всё в империи Патеры. В чистом виде эта постоянная метаморфоза находит выражение в образе подобного богу властителя Государства Мечты Клауса Патеры. Когда рассказчик после тщетной борьбы с абсурдной непроницаемостью бюрократических инстанций сталкивается лицом к лицу с Патерой, он становится свидетелем молниеносных изменений идентичности, в которых воплощаются буквально все формы существования. *«В этот момент я наблюдал неопишное зрелище. - Глаза снова закрылись, его лицо ожгло ужасным образом. Выражения сменяли друг друга, словно цвета хамелеона - безостановочно - тысячи, нет, сотни тысяч. Внезапно, словно удар молнии, его лицо стало похожим на лицо юноши - женщины - ребенка - старика. Оно становилось толстым, худым, с наростами, словно у индюка, сморщилось, в следующий момент высокомерно надулось, вытянулось, выразило насмешку, добродушие, злорадство, ненависть - я не мог отвернуться, магическая сила удерживала меня, меня охватил страх. В этот момент возникли звериные морды: сначала морда льва, потом она заострилась и стала хитрой, как у шакала, превратилась в морду жеребца с раздувающимися ноздрями, приобрела черты птицы, потом черты змеи. Это было ужасно, мне хотелось кричать, но я не мог. Я вынужден был смотреть на ужасные плутовские гримасы»* [1, с. 103].

Разворачивающаяся на лице Патеры природная катастрофа повторяется в макромасштабе в заключительной части романа в борьбе титанов Клауса Патеры и Геркулеса Бэлла. На глазах у приведенного в

ужас рассказчика Патера вырастает до размеров великана, каждое действие которого равносильно природной катастрофе. Наряду с подобными метаморфозами происходит искажение природных стихий. Земля, воздух и вода становятся для людей и других живых существ в одинаковой степени пригодными для обитания. Временные и пространственные измерения лишаются своих неотъемлемых функций. Длинные дистанции внезапно становятся преодолимыми в один шаг, природные процессы и рост живых организмов протекают ускоренно. В этом виден еще один принцип построения композиции сновидения, использованный Кубином. *«И тут моя левая нога к моему огромному изумлению вытянулась так, что я смог шагнуть прямо в толпу на другой берег»* [1, с. 128]. *«Покачивая головой от изумления, я хотел прийти мельнику на помощь, но не смог этого сделать и даже слова не успел сказать из-за шимпанзе, который с огромной скоростью высадил вокруг меня живую изгородь, при этом толстые, цвета незрелых яблок, ростки вырвались из влажной земли, словно гигантская спаржа. Я испугался, что буду заключен в этой живой изгороди, как в клетке, однако, прежде чем что-либо пришло в голову, был освобожден»* [1, с. 129].

Особая организация времени проявляется в данном отрывке в молниеносности происходящих событий, постоянной смене перспектив, наталкивающей на мысль, что это всего лишь литературное воплощение иллюстрации к главе. Интерес вызывает не только способ построения картины, но и язык автора. Речь идет об экономии языковых средств, неметафоричности языка, возможно, намеренном избегании метафор, что придает действиям повышенную динамику. Эта динамика, контрастирующая с условиями жизни в государстве мечты, которое кажется застывшим в одном бесконечном дне, является предвосхищением ускоряющегося темпа падения империи.

Интересен в этой связи феномен субъективного течения времени, используемый автором. В моменты наивысшего психического напряжения, как, например, во время путешествия по подземному лабиринту или беседы с Патерой, герой полностью теряет чувство времени. В конце романа наблюдается нанизывание событий, их крайняя концентрированность во времени. Автор запечатлевает внешне изолированные феномены без приложения каких-либо усилий для обнаружения смысловых взаимосвязей, что вновь отсылает нас к рассматриваемому сновидению.

Исходя из вышеизложенного, можно определить функцию сновидения в романе А. Кубина как «сгущение», если заимствовать термин З. Фрейда, но лишить его психоаналитического содержания. Сновидение выступает в качестве центрального элемента, который связывает две части книги. Сон главного героя вскрывает внешнюю реальность жизни в Государстве Мечты, обнажая другую, скрытую от глаз стороннего наблюдателя, сторону, и является предвидением падения Государства Мечты. Во-вторых, сновидение объединяет в себе большинство нестандартных композиционных принципов, используемых автором в романе. Еще одна не менее важная функция - это та роль, которую играет данное сновидение при превращении сознания героя из рационального в магическое, наличие которого является одним из признаков принадлежности литературного произведения к магическому реализму.

ЛИТЕРАТУРА

1. Kubin A. Die andere Seite. - Leipzig: Verlag Philip Reclam jun. Leipzig, 1981.-225 S.
2. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления). - М.: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. - 117 с.
3. Brandstetter G. Das Verhältnis von Traum und Phantastik in Alfred Kubins Roman «Die andere Seite» // Phantastik in Literatur und Kunst. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. - 563 S.